

TEKNIK KEAKTORAN TOKOH SWEENEY TODD DALAM LAKON SWEENEY TODD KARYA CHRISTOPHER BOND

Oleh
Kurnia Septa Erwida
Dosen Pembimbing : Arif Hidajad, S.Sn, M.Pd

ABSTRAK

Aktor adalah elemen penting dalam pertunjukan, dengan adanya aktor pesan yang tersirat dalam naskah dapat tersampaikan kepada penonton. Seorang aktor harus fleksibel dalam menyikapi segala bentuk pertunjukan. Mulai dari pertunjukan yang sederhana hingga yang tergolong rumit. Terlebih lagi jika aktor harus berhadapan dengan opera yang mewajibkan menguasai tiga elemen sekaligus, yakni bermain peran, bernyanyi dan juga menari. *Sweeney Todd* adalah naskah opera yang ditulis oleh Christopher Bond. Sweeney Todd adalah tokoh utama dalam opera ini. Ia sangat banyak memunculkan bentuk karakter. Beberapa fenomena di atas membuat tokoh Sweeney Todd memiliki tantangan untuk dimainkan. Untuk menuju kesana diperlukan pijakan teori yang kuat dalam pengolahan aktor, mulai dari tubuh, vokal, pengembangan karakter. Penulis mencoba melakukan pendekatan teori keaktoran Rendra sebagai metode pelatihan keaktoran opera.

Teknik yang digunakan sebagai pendekatan pelatihan aktor menuju tokoh Sweeney Todd adalah metode pelatihan Rendra yang memiliki 11 teknik. Berikut ini adalah teknik yang dimaksud: 1) permainan yang hidup, 2) mendengar dan menanggapi, 3) kejelasan ucapan, 4) membina klimaks, 5) bergerak dengan alasan, 6) proyeksi, 7) memahami takaran, 8) cara muncul dan keluar, 9) *timing*, 10) tempo permainan, dan 11) improvisasi.

Hasil dari penggunaan metode keaktoran Rendra sebagai pendekatan pelatihan aktor menunjukkan hasil yang memuaskan. Teknik-teknik yang berhasil dikembangkan menunjang kemampuan yang dimiliki aktor, namun ditemukan beberapa kekurangan bahwa meski kesemua teknik telah diterapkan, aktor belum seratus persen dapat menjadi aktor opera yang mengharuskan menguasai teknik vokal bernyanyi, maka dari itu perlu mencari teknik lain berkenaan dengan aktor opera sebagai pelengkap kekurangan teknik Rendra.

Kata kunci : teknik, aktor, Sweeney Todd

ABSTRACT

The actor is an important element in the show where his job is to convey the implicit message in the text to the audience. An actor must be flexible in addressing all forms of performance, either simple or complex performance. Moreover, if the actors have to deal with the opera which requires mastering three elements at once, which are playing the role, singing and dancing. *Sweeney Todd* is an opera script written by Christopher Bond. Sweeney Todd is the main character in this opera. He can show many characters. Some of these phenomena make the character Sweeney Todd interesting to be played. The strong theoretical foundation required in the processing of the actor, including body, vocal, and character development. The author tries to approach theory of actor by Rendra as a training method in the opera.

The technique used as an actor training approach to the character Sweeney Todd is a training method by Rendra that has 11 techniques. The techniques are 1) the game of life, 2) hear and respond, 3) clarity of speech, 4) fostering climax, 5) moves the grounds, 6) projection, 7) understand the measure, 8) the way it appears and exit, 9) timing, 10) the tempo of the game, and 11) improvisation.

The results of the use of Rendra's technique of actor as an actor training approach showed satisfactory results. The techniques are successfully developed to support the capabilities of the actors, but there is found some shortcomings. Although all these techniques have been applied, the actor has not one hundred percent can be the opera actor who obliges to mastering the technique of vocal singing. Therefore other techniques are required, relate with opera actor as a complementary to Rendra's technique shortage.

Keywords: technique, actor, Sweeney Todd

I PENDAHULUAN

Aktor adalah unsur penting dalam teater yang bertugas untuk menyampaikan gagasan sutradara atau penulis lakon kepada penonton. Hal ini sudah berlangsung sejak lama. Terhitung sejak abad ke-6 SM, seorang pemimpin diktator Athena bernama Pisistratus, mengadakan sebuah festival seni dengan berisikan kompetisi musik, bernyanyi, menari dan berpuisi. Festival tersebut ialah City Dionysia yang ditujukan untuk memberikan penghormatan kepada Dewa Dionysus. Seorang penyair bernama Thespis menjadi pemenangnya. Thespis merupakan aktor yang pertama di dunia. Ia adalah seorang penyanyi dithyramb yang mengenalkan gaya baru, yaitu dengan menghadirkan tokoh yang membawakan cerita dengan bantuan topeng, dan ia berdiri di samping chorus (nyanyian pujian). Hal ini mendapat respon positif masyarakat pada saat itu, dan gaya ini disebut dengan Tragedy. Thespis menjadi sangat penting dan dijadikan tokoh drama yang paling terpendang. Sumardjo (2008:4) menuliskan bahwa meskipun Thespis merupakan tokoh historis, tapi bangsa Yunani purba dijadikan legenda, segala sesuatu tentang drama dinyatakan sebagai ditemukan oleh Thespis.

Seorang aktor harus fleksibel dalam menyikapi segala bentuk pertunjukan. Mulai dari pertunjukan yang sederhana hingga yang tergolong rumit. Terlebih lagi jika aktor harus berhadapan dengan opera yang mewajibkan menguasai tiga elemen sekaligus, yakni bermain peran, bernyanyi dan juga menari. (Abdillah, 2008 : 12) mengatakan bahwa unsur yang dimilikinya dalam paham yang modern, meliputi aktor dan sutradara. Dalam pemahaman yang tradisional, dapat ditambahkan unsur nyanyian, tarian, dan lelucon.

Opera adalah salah satu genre dari *musical theatre* yang muncul pada tahun 1597 di Italia. Ciri khas dari opera adalah pertunjukan drama yang diiringi dengan orkestra. Opera pertama kali

muncul mendapatkan respon, terbukti seni opera segera menyebar ke berbagai negara

“Secara etimologis, Opera berasal dari bahasa Latin yakni “*Opus*” yang berarti kerja atau kerja keras, yang diartikan bahwa Opera merupakan perpaduan antara pertunjukan drama, tari dan musik serta seni visual berupa seni rupa dan seni lukis dan penafsiran sastra drama sehingga kesenian tersebut membutuhkan suatu kerja keras untuk memvisualkan dalam suatu pertunjukan. Opera berasal dari Italia, pada tahun 1597 terdapat sebuah karya berjudul *Dafne* karya Jacopo Peri yang dilansir sebagai karya Opera pertama sepanjang masa. Kemudian pertunjukan tersebut kembali populer pada zaman Romantik di tiga Negara yakni Inggris, Jerman dan Perancis.” (Karl-Edmund, 2007 : 16)

Opera memiliki karakter khusus yaitu sebagian besar kemasannya pertunjukan menggunakan dialog yang dinyanyikan. Cerita yang diangkat juga beragam, mulai dari kisah percintaan dengan contoh *The Phantom of The Opera*, kemudian kisah *fairy tale* yaitu *Shrek*, namun diantara naskah tersebut ada satu yang menarik, yaitu naskah opera *Sweeney Todd : The Demon Barber of Fleet Street* karya Christopher Bond dan diterjemahkan ke bahasa Indonesia oleh Bakdi Sumanto.

Cerita yang dibawakan *Sweeney Todd* membawa isu-isu jaman pemerintahan Victoria di Inggris pada tahun 1846, misalnya tentang hancurnya supermasi hukum, eksploitasi anak kecil, masalah ekonomi dan juga percintaan. Isu-isu tersebut masih aktual di jaman sekarang. *Sweeney Todd* adalah samaran dari Benjamin Barker yang melarikan diri dari penjara di Australia, kembali ke London bersama teman satu kapalnya Anthony. Barker sangat merahasiakan identitas barunya kepada siapapun, termasuk Nyonya Lovett, tapi bagaimanapun Ny. Lovett yang sejak awal

menaruh curiga berhasil membongkar identitas Sweeney. Luka yang dalam karena Hakim Turpin menyebabkan Sweeney menjadi seorang pembunuh berdarah dingin. Alasan menjadikan daging hasil korbannya sebenarnya tidak direncanakan, namun karena terpaksa keadaan ekonomi dan juga menutupi jejak-jejaknya, Lovett dan Sweeney sepakat untuk menggunakan daging mayat sebagai daging pie-nya. Sweeney dipandang sebagai orang yang selalu dilanda kemalangan, awal kehadiran ia sudah ditipu oleh Lovett bahwa Lucy istrinya telah mati, pada saat bertemu Lucy yang saat itu sudah berubah keadaan menjadi orang yang terkena gangguan saraf, Sweeney membunuhnya lantaran hakim akan datang. Dan ketika bertemu anaknya yang bernama Johanna ia tidak mengenali lantas membiarkan Johanna berlalu. Pada adegan terakhir Sweeney sadar bahwa yang ia bunuh adalah istrinya sendiri Sweeney Todd adalah tokoh utama dalam opera ini. Ia sangat banyak memunculkan bentuk karakter, tentunya dengan penggalian naskah. Misalkan karakter yang dingin, mempunyai hasrat untuk balas dendam, bahkan memiliki kecenderungan kelainan psikologi setelah terbentur masalah yang luar biasa menghancurkan hidupnya, ia terindikasi *skizofrenia* dan psikopat. Hal inilah yang membuat tokoh Sweeney Todd memiliki tantangan untuk dimainkan, terlebih dalam memerankan tokoh Sweeney Todd harus menguasai tiga elemen sekaligus, yakni menari, berekspresi dan bernyanyi. Untuk menuju kesana diperlukan pijakan teori yang kuat dalam pengolahan aktor, mulai dari tubuh, vokal, dan pengembangan karakter. Penulis mencoba melakukan pendekatan teori keaktoran Rendra sebagai metode pelatihan keaktoran opera.

Fokus Karya

Dari latar belakang diatas, penulisan ini difokuskan pada teknik keaktoran pada tokoh Sweeney Todd dalam lakon *Sweeney Todd* karya Christopher Bond.

Tujuan Penciptaan Karya

Tujuan Umum

Untuk mengaplikasikan ilmu keaktoran yang didapat semasa perkuliahan.

Sebagai referensi kepustakaan tentang teknik keaktoran Sweeney Todd.

Tujuan Khusus

Dalam karya opera ini tujuan khusus yang ingin dicapai penulis adalah mendeskripsikan teknik keaktoran serta sebagai syarat kelulusan penulis didalam menempuh mata kuliah Skripsi.

Manfaat Penciptaan Karya

Bagi Penulis

Mengembangkan wawasan, pengalaman serta pengetahuan tentang teknik keaktoran pada naskah *Sweeney Todd* karya Christopher Bond dengan pendekatan teori pelatihan Rendra.

Bagi Jurusan Sendratasik

Untuk menambah pengetahuan dan pustaka melalui teknik keaktoran naskah *Sweeney* karya Christopher Bond dengan pendekatan teori pelatihan Rendra dan menjadikan bahan pengetahuan yang baru bagi mahasiswa Sendratasik

Bagi Penikmat Pertunjukan

Dapat menambah wawasan dan pengetahuan baru tentang opera dan memberikan sebuah sajian yang jarang ada di wilayah Surabaya pada umumnya serta di jurusan Sendratasik pada khususnya.

II. HASIL PENCIPTAAN DAN PEMBAHASAN

Teknik Keaktoran Tokoh Sweeney Todd

Teknik keaktoran yang diterapkan pada tokoh Sweeney Todd adalah teknik keaktoran Rendra. Alasan penulis menggunakan teknik Rendra karena memiliki teknik yang mendekati pola keaktoran dari tokoh Sweeney. Sejauh ini belum ada teknik keaktoran opera yang penulis ketahui. Oleh karena itu teknik Rendra dijadikan sebagai pendekatan teknik keaktoran dalam pertunjukan opera ini. Kecenderungan teknik-teknik yang dimiliki Rendra adalah mengarah pada teknik keaktoran realis, dan dapat dikembangkan untuk pelatihan keaktoran opera. Adapun teknik-teknik tersebut adalah

1.1.1. Permainan yang hidup

Permainan hidup diartikan dengan pertunjukan tidak monoton, membosankan, dan tentunya dapat menarik perhatian penonton. Kekuatan aktor menjadi tumpuan di saat pentas, karena sutradara tugasnya sudah selesai menghantarkan proses sampai prapentas, dan selanjutnya adalah tugas para aktor. Rendra (2007:01) mengatakan bahwa kekuatan yang dimaksud adalah daya tarik terhadap penonton sehingga mereka dapat menikmati drama yang disajikan. Hal ini tidak mudah, karena menjadi aktor tidak melulu hanya kepura-puraan menjadi tokoh, artinya ia harus bisa membuat pikiran, perasaan, watak, dan jasmaninya; berubah untuk sementara,

menjadi pikiran, perasaan, watak, dan jasmani peran yang ia mainkan.

Dalam teknik keaktoran Rendra, aktor "adalah" tokoh. Oleh karena itu, penulis perlu melakukan sebuah cara agar dapat mentransformasi secara sempurna menjadi karakter tokoh. Salah satunya adalah observasi. Untuk melakukan pendekatan fisiologi, dan cara dialog bisa dilakukan dengan observasi secara detail tokoh Sweeney Todd dalam film. Penulis melakukan observasi langsung kepada pencukur-pencukur rambut yang ada di kawasan Surabaya, namun disayangkan bahwa dalam kenyataan hampir keseluruhan tukang cukur telah menggunakan alat canggih untuk mencukur pelanggannya. Tentunya hal ini menjadi hambatan tersendiri bagi penulis. Namun di sekitar gang 11 Lidah Wetan terdapat tukang cukur tradisional yang mencukur jenggot dan kumis menggunakan pisau meski ujung tajamnya berupa silet. Dari tukang cukur tersebut penulis belajar bagaimana cara menggunakan properti cukur berupa busa cukur dan kuas, bagaimana cara memotongnya, dan hal-hal apa yang sering dilakukan dalam mencukur.

Penulis mengupas beberapa unsur lain dari Sweeney Todd berupa psikologi dan sosiologi. Berdasarkan isi naskah penulis menemukan bahwa Sweeney Todd memiliki kelainan-kelainan Psikologi. Untuk mencari data yang lebih akurat, penulis melakukan wawancara kepada psikolog pada tanggal 14 Februari 2016 dan dilanjutkan dengan komunikasi melalui handphone. Menurut penuturan Mayang Santoso sebagai psikolog, bahwa Sweeney Todd mengidap kelainan Psikopat-skizofrenia. Penyakit tersebut lebih memungkinkan terjadi pada masyarakat kelas bawah seperti Sweeney Todd. Hal tersebut diperoleh Psikolog setelah melakukan bedah naskah dengan penulis. Naskah terus dieksplorasi untuk menggali lebih dalam keaktoran Sweeney Todd. Akhirnya diambil kesimpulan bahwa Sweeney Todd terjangkit kelainan psikologi Skizofrenia-psikopat, sebuah penyakit yang langka dan sulit diperankan. Teknik pelatihan yang dikembangkan berupa:

- a. Sering membaca naskah secara berulang-ulang hingga menemukan detail yang tersurat untuk menemukan yang tersirat.
- b. Melakukan dialog berulang kali untuk menemukan dan memperdalam karakter tokoh.
- c. Mencari kemungkinan perilaku yang mencerminkan kelainan psikologi.

Melalui pendekatan teknik ini, diperoleh hasil berupa kemandirian dalam berperan, dan lebih mudah memvisualisasikan emosi tokoh. Hasil lain dari teknik ini adalah aktor memiliki kemampuan untuk mengontrol permainan agar tidak membosankan. Dialog yang sering dilakukan akan membawa naskah masuk ke dalam diri aktor dan menyatu dengan rasa, selanjutnya tubuh akan ikut mengalir dengan sendirinya.

1.1.2. Mendengar dan menanggapi

Komunikasi aktif sebenarnya sering dilakukan di kehidupan sehari-hari. Dengan dialog kita merespon apa yang diungkap oleh penyampai, dan kita sebagai penerima memberikan tanggapan. Hal ini terasa sangat harmoni ketika beradegan di atas panggung tanpa harus menghafal teks, melainkan otomatis keluar karena naskah sudah masuk dalam diri aktor. Jika naskah tidak dapat masuk ke aktor dan hanya sekedar hafalan, maka yang terjadi adalah diantara dialog tokoh terlihat saling menunggu. Aktor harus tanggap atau responsif agar pertunjukan dapat berlangsung menarik. Secara keseluruhan, yang harus ditanggapi oleh aktor sebenarnya ada tiga, pertama, menanggapi lawan mainnya. Kedua, menanggapi psikologi adegan. Ketiga, menanggapi lingkungan adegan. (Rendra, 2007:15)

Dari teori keaktoran di atas, penulis melakukan pengembangan yang disesuaikan dengan keadaan di lapangan pada saat proses berlatih untuk mencapai teknik "mendengar dan menanggapi". Berikut ini beberapa teknik pelatihan yang dikembangkan oleh penulis:

- a. Aktor dialog improvisasi dan direspon oleh aktor yang lain.
- b. Aktor melakukan dialog dengan adegan dan direspon oleh lawan main.
- c. Aktor diinstruksikan untuk melakukan sesuatu dengan waktu yang tidak diduga dan volume

yang tipis, ini melatih kepekaan dan respon tanggap.

- d. Melakukan dialog jarak jauh yang mengandalkan kekerasan dan kejelasan vokal

Hasil dari pendekatan teknik ini adalah adanya dialog maupun akting yang responsif terhadap lawan main, bahkan memunculkan beberapa aksi spontan karena menikmati interaksi yang terjadi dengan lawan main.

1.1.3. Kejelasan ucapan

Artikulasi memberikan nilai tersendiri bagi aktor, maksudnya materi artikulasi sebenarnya materi yang cukup berat. Dapat dibayangkan ketika bernyanyi, maupun berdialog dengan nada yang cepat maupun emosi marah, tentu sangat mungkin seorang aktor menjadi kurang jelas pengucapannya sehingga mengurangi makna. Jika masalah ini muncul di atas pentas, maka penonton kesulitan menangkap jalan cerita. Apabila para pemain tidak jelas mengucapkan dialognya, maka penonton tidak bisa menangkap jalan cerita sandiwara yang dipertunjukkan. Mereka hanya melihat gerakan dan lalu-lalang para pemain yang tidak jelas maknanya. (Rendra, 2007: 19).

Kejelasan dialog dan lagu sangat penting, maka teknik pelatihan yang dikembangkan berupa:

- a. Mengucap "kacang kwaci kuali" secara berulang dengan tempo yang bervariasi. Setelah dianggap lancar maka ketiga kata tersebut ditukar posisi pengucapannya.
- b. Dengan kalimat "tolong tongkol lontong" dilakukan dengan tempo yang bervariasi pula.
- c. Teknik membuka mulut yang harus bebas tidak ditahan sehingga vokal dapat tersampaikan dengan jelas.
- d. Pelepasan lidah dan rahang
- e. Berbisik keras dengan hitungan 1-30 dengan bahasa Inggris
- f. Vokal keras dengan abjad a-z dengan bahasa Inggris
- g. Pembentukan bunyi vokal "a" dengan memposisikan bibir berbentuk seperti corong, rahang bawah diturunkan agak jauh, gigi atas dan bawah tidak ditutupi oleh bibir. Menyanyikan lagu "a" bermula ke lembut, keras, dan kembali ke lembut
- h. Pembentukan bunyi vokal "i" dengan sudut bibir ditarik ke belakang, namun saat

bernyanyi, vokal i tetap memposisikan bibir seperti corong.

- i. Pembentukan bunyi vokal "u" dengan memposisikan bibir berbentuk corong namun ujung mengerucut. Bernyanyi dengan lagu *happy birthday to you* dengan berbisik dan vokal keras
- j. Pembentukan vokal "e" dengan menurunkan sedikit rahang bawah, memposisikan bibir seperti setengah lingkaran, melakukan vokal kata tempe, sate, pete, rante dan sebagainya.
- k. Pembentukan huruf "o" hampir sama dengan "a" namun lidah ditarik melengkung ke belakang. Melakukan vokal kata soto, foto, batako, solo, toko dan sebagainya.
- l. Pembentukan huruf mati yang sering kabur yaitu "m", "n", "ng". Dengan melatih secara rutin memvokalkan "emm...maa...emm", "enn...naa...ennnn", "eng...ngaa...eng"

Hasil dari teknik adalah peningkatan dalam artikulasi aktor, namun masih ditemui beberapa dialog yang tidak terdengar jelas, terutama ketika dialog cepat.

1.1.4. Tekanan ucapan

Tekanan ucapan yang sering kita dengar dengan istilah *pressing*, adalah bagian yang tak terpisahkan dari artikulasi. Penekanan kata yang tidak tepat akan menimbulkan makna yang berbeda.

Tekanan dibedakan menjadi 3 jenis, yaitu:

- a. Tekanan tempo, yang bercirikan permainan tekanan pada cepat lambatnya kalimat atau dialog diucapkan.
- b. Tekanan dinamik adalah penekanan yang dilakukan pada kata tertentu untuk memunculkan inti dialog ataupun pemunculan makna yang termuat dalam dialog.
- c. Tekanan nada, adalah tekanan dengan muatan emosi, misal tekanan nada marah, sedih, senang pastilah terdengar berbeda, tentunya menghasilkan makna yang tidak sama. Beberapa hal yang dilakukan untuk berlatih tokoh Sweeney :
- a. Membaca dialog naskah yang sama dengan bergantian, dan dengan tekanan sesuai dengan interpretasi masing-masing pembaca. Setelah menemukan aktor berdiskusi tekanan mana yang dirasa tepat

- b. Menjadikan kalimat tokoh menjadi sebuah puisi, dinyanyikan, menjadi teks pidato dan pembacaan berita.
- c. Membaca dialog dengan lawan main karena tersebut menjadi umpan pada tekanan ucapan yang selanjutnya

Hasil dari teknik ini adalah keterbacaan naskah, karena dengan tekanan dialog ini, makna dari dialog cepat dan mudah tertangkap.

1.1.5. Membina klimaks

Klimaks dapat terjadi jika jalinan cerita yang dimainkan dapat terkontrol dalam memainkan adegan, menyusun peristiwa dan berujung pada klimaks. Perkembangan dan suspen ini yang membuat tontonan menjadi menarik.

Membina klimaks sama dengan membina perkembangan. Perkembangan dan klimaks memberi pengaruh keasyikan pada penonton. Sebaliknya, yang datar memberikan kebosanan. (Rendra, 2007:33)

Teknik pelatihan yang dikembangkan yang dilakukan adalah aktor membangun cerita dan dengan tepukan tangan dapat membentuk tempo, semakin cepat maka semakin menuju klimaks

Hasil dari pelatihan teknik ini adalah terwujudnya garis menuju puncak klimaks.

1.1.6. Cara muncul dan keluar

Di dalam mata kuliah pantomim hal ini sudah diajarkan, apa fungsinya, mengapa harus digunakan, dan bagaimana ide nakal itu diwujudkan. Berbekal cara muncul inilah seorang aktor dapat menarik perhatian penonton untuk memperhatikan laku aktor selanjutnya.

Pemunculan aktor di atas pentas, ada yang muncul tanpa kesadaran bahkan ada yang munculnya itu merusak suasana. Tetapi ada juga yang muncul dengan kuat, sehingga mau tak mau para penonton sadar kehadiran aktor tersebut di atas pentas. (Rendra, 2007:47)

Teknik pelatihan yang dikembangkan berupa:

- a. Mencoba bentuk-bentuk gerak dan suara yang dapat mencuri focus.
- b. Membuat gerakan yang berulang-ulang hingga ditemukan kecocokan peran.
- c. Memberikan spektakel di waktu yang tepat
- d. Mencoba berbagai kemungkinan dari segi karakter usia, bagaimana cara berjalan orang tua jika ia menjadi karakter orang tua, dan begitu juga dengan karakter yang lain
- e. Membawa muatan emosi melalui ekspresi, gestur ataupun vokal yang menunjukkan perasaan tokoh saat muncul ke atas pentas, misal ekspresi riang ketika sampai di kota london maka harus semangat dan derap langkah yang cepat berjingkat-jingkat, menandakan rasa antusias terhadap london.

Hasil dari pelatihan teknik ini, aktor dapat menentukan beberapa adegan yang menggunakan dialog kemudian *moving* atau sebaliknya, teknik muncul ini juga digunakan sebagai tanda munculnya aktor di atas pentas dan direspon oleh aktor lain yang sebelumnya tidak berada di arah hadap datangnya aktor.

1.1.7. Tempo permainan

Tempo adalah tingkat kecepatan sebuah komposisi dimainkan. (Jubing Kristianto, 2005:114). Dalam teater, tempo yang dimaksud ialah cepat lambatnya permainan. Tempo yang menciptakan adalah aktor. Hal ini dapat terjadi jika respon sesama aktor terjalin dengan baik. Dalam teater sutradara mengarahkan pemain untuk mengikuti tempo yang ditentukan, sutradara membunyikan sesuatu dengan bunyi yang berjarak, dan para aktor mengikuti. Semakin cepat dan keras bunyinya, maka aktor menggiring lakon ke arah klimaks

Keragaman cepat, lambat, dan hening dalam tempo itu tidak boleh dibuat asal beragam demi keragaman. Hal itu akan menghasilkan suasana dibuat-buat, tidak wajar. Oleh karena itu, keragaman harus berdasarkan alasan yang wajar. (Rendra, 2007: 61).

Teknik pelatihan yang dilakukan adalah:

- a. Mendengarkan lagu diikuti oleh gerak tubuh, gerakan yang dihasilkan harus sesuai dengan tempo lagu.
- b. Mendengar instrumen kemudian aktor harus berdialog sesuai dengan tempo instrument.
- c. Melakukan gerak lambat dengan tempo dialog cepat
- d. Melakukan gerak cepat dengan dialog lambat
- e. Melakukan gerak sesuai dengan tempo dialog

Hasil dari teknik ini adalah terbangunnya dramatik yang mengacu pada adegan, tergantung dari suasana yang terjadi pada saat itu. Hasil lain dari teknik ini adalah menyatunya dialog tokoh setelah bernyanyi, jadi adegan berjalan mengalir meski terdapat dialog dan nyanyian.

1.1.8. Proyeksi

Berperan di atas panggung dengan menggunakan kemampuan imajinasi tentunya memiliki tantangan tersendiri. Seperti penggambaran objek yang jauh dengan pandangan mata dan respon gerakan, maka hal ini perlu latihan yang intensif karena semua itu berawal dari kebiasaan

Teknik pelatihan yang dikembangkan berupa:

- a. Mencoba secara berulang gerakan membuka tangan, secara lebar-lebar dengan kondisi panggung sepi.
- b. Menutup tangan ketika panggung dipenuhi aktor secara tiba-tiba agar refleksi terjadi secara spontan.
- c. Memperhatikan dimensi tubuh ketika bermain, bagaimana jika ingin terlihat kuat karakternya maka harus memperlihatkan tiga dimensi tubuhnya
- d. Berlatih di depan kaca untuk mengetahui bentuk tubuh yang sedang dilatih
- e. Melakukan vokal yang menggambarkan subjek lawan main berada di kejauhan

Hasil dari teknik ini adalah adanya kesadaran bloking dan pola gerak. Proyeksi juga memberikan kemampuan untuk menguasai panggung.

1.1.9. Improvisasi

Improvisasi adalah kemampuan yang tidak semua orang menguasainya dengan baik, namun kemampuan ini dapat dilatih. Seorang aktor dituntut untuk menjadi seorang yang sempurna, dalam artian tidak boleh ada kesalahan dalam penyampaian cerita. Namun segala sesuatunya tidak dapat diprediksi, maka seorang aktor harus dapat memanfaatkan segala sesuatunya, mulai dari dialog, properti, *hand property*. Adang Ismet (2007:107) mengatakan bahwa improvisasi adalah suatu tindakan untuk merespon sesuatu yang terjadi secara spontan dalam petunjukan yang dilakukan oleh pemeran tanpa persiapan terlebih dahulu.

Teknik pelatihan yang dikembangkan berupa:

- a. Mencoba rileks, kemudian diberikan sebuah instruksi untuk membayangkan berada di sebuah ruangan dengan keadaan tertentu, pertama masuk 1 orang dan kemudian disusul yang lain sehingga membentuk sebuah jalinan peristiwa.
- b. Instruktur memberikan benda imajiner dan mulai dilemparkan kepada aktor selanjutnya berdialog tentang benda imajiner tersebut.
- c. Memberikan benda nyata secara tiba-tiba dan membayangkan ukuran yang membesar, suhu benda tersebut dan tekstur bendanya untuk kemudian direspon dengan dialog maupun gerak.
- d. Menyanyikan lagu yang diinginkan oleh masing-masing aktor dan instruktur memberhentikan secara tiba-tiba dan kata terakhir yang terucap harus diteruskan oleh aktor lain dengan lagu yang berbeda.

Hasil dari improvisasi ini dapat digunakan terutama saat menunggu *timing* lirik lagu masuk, agar dramatik tidak putus dan aktor tidak terkesan menunggu maka harus ada siasat-siasat salah satunya improvisasi.

1.1.10. *Timing*

Bermain drama adalah salah satu cara menyampaikan pesan atau makna. Di *timing* ini terdapat ketentuan antara gerakan dan ucapan, bagaimana cara penyampaian dialog

yang berpadu dengan gerakan yang dilakukan tokoh.

Berbeda dengan bermain drama biasa, opera terdapat lagu yang menjadikannya sebuah jalan cerita, tidak sedikit yang mengharuskan duet antar tokoh, maka ketepatan membalas lagu adalah hal wajib, terlebih ketika sudah diiringi lagu.

Teknik pelatihan yang dikembangkan berupa:

- a. Sering-sering melakukan dialog dengan lawan main sampai menemukan *feel* yang tepat
- b. Memahami lagu dengan cara menghafal saat-saat kapan harus masuk ke dalam lagu

Hasil dari teknik *timming* ini adalah aktor memiliki ketepatan waktu dalam berakting, sendiri maupun ketika berinteraksi dengan lawan main.

1.1.11. Memahami takaran

Akting yang baik adalah mengerti dan sadar apa yang ia lakukan termasuk dengan muatan emosi. Bagaimana memunculkan taraf emosi, jika terlalu lemah maka tenggelam dari aktor-aktor lain, dan jika terlalu kuat maka dianggap *over*

Teknik pelatihan yang dikembangkan berupa:

- a. Aktor disugestikan bertemu dengan kawan lama dan menunjukkan takaran emosi dengan dialog, gestur dan ekspresi. Bertemu dengan kawan yang dahulunya berbuat jahat, dan baik.
- b. Membayangkan berbagai kehilangan yang memancing takaran emosi, merasakan kehilangan pulpen kemudian kehilangan dompet

Hasil dari teknik ini adalah aktor dapat mengontrol posisi keaktorannya, ketika berkomunal maka tidak terlalu menonjol agar tidak mencuri fokus adegan lain yang sedang berlangsung. Aktor yang baik adalah proporsional, tidak *under* maupun *over* dalam berakting, termasuk dengan keras lembutnya vokal dan penyikapan set property harus digunakan sewajarnya.

Eksplorasi Peran

Tahapan ini penulis mencari pendekatan karakter tokoh yang diinginkan dan berusaha untuk diaplikasikan ke tubuh aktor. Pendekatan yang digunakan adalah sistem *mimesis* yaitu menirukan apa yang dilakukan oleh tokoh yang menjadi target. Tokoh Sweeney Todd dalam film dipilih menjadi pendekatan karena sudah memenuhi kriteria dan sangat tepat dengan gambaran naskah. Selanjutnya pendekatan karakter yang lain adalah dengan tokoh Jack Sparrow. Karakter tersebut digunakan sebagai penyamaran saat Todd berhadapan dengan calon korban-korbannya.

Penghayatan Karakter

Penghayatan karakter adalah hal yang paling sulit, karena membenamkan karakter tokoh ke dalam peran dan bersatu dengan jiwa aktor agar karakter yang dituliskan di naskah dapat tertransformasi dengan sempurna. Penghayatan peran di sini berhubungan dengan rasa, imajinasi, dan perilaku orang yang selalu ditindas, dan akhirnya menuntut balas. Observasi-observasi yang dilakukan sangat menunjang proses penghayatan

Eksplorasi Lagu

Eksplorasi lagu diperlukan untuk mencari titik nyaman ketika bernyanyi, terlebih harus dibawakan dengan ekspresi layaknya dialog dalam berperan. Berikut ini adalah lagu-lagu yang dibawakan oleh tokoh Sweeney Todd, baik solo maupun duet.

1. Sweeney Todd (*Overture*)

Lagu dengan judul *Sweeney Todd* merupakan lagu pembuka atau dalam istilah opera disebut sebagai *Overture*. Lagu ini dinyanyikan oleh seluruh pemain pada awal adegan dan juga akhir adegan dengan perbedaan pada awal adegan lebih rampak sedangkan pada akhir lebih melo. Lagu ini dinyanyikan oleh seluruh pemain dengan pembagian 4 suara, dengan kecepatan tempo ♩ = 60 (*Larghetto*) terdiri 49 Bar, serta memiliki 6 motif yang berbeda. Alat musik yang digunakan diantaranya Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in C, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in B, Flugle Horn, Trombone, Snare Drum, Bass Drum, Cymbal, Vokal, Violin, Viola, Cello, Bass dan Keyboard untuk mengisi Tuba, Timpani

2. Tiada tempat Seindah London

Lagu yang berjudul *Tiada tempat Seindah London* adalah lagu kedua. Dinyanyikan oleh

Tokoh Sweeney Todd dan Anthony. Lagu ini menceritakan perasaan kedua orang tersebut saat pertama kali menginjakkan kaki di London setelah sehari-hari berlayar dari Australia. Anthony begitu bangga dengan London karena dia merasa tiada tempat yang lebih indah dari London, berbeda dengan Sweeney Todd yang begitu penuh amarah saat mengingat kisahnya 15 tahun yang lalu di London. Lagu ini menjadi yang cukup rumit, terdiri atas 108 bar dan memiliki perubahan tempo, yakni pada awal adegan $\text{♩} = 80$ (*Andante*), Bar 34 menjadi $\text{♩} = 55$ (*Largo*), Bar 54 menjadi $\text{♩} = 105$ (*Andante*), Bar 96 menjadi $\text{♩} = 60$ (*Larghetto*). Alat musik yang digunakan diantaranya Flute, Oboe, Clarinet in C, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in B, Flugle Horn, Trombone, Triangel, Violin, Viola, Cello, Bass dan Keyboard untuk mengisi Horn, Harpa.

3. Kawanku

Lagu Kawanku adalah lagu Duet antara Tokoh Sweeney Todd dan Nyonya Lovett. Lagu ini menceritakan kawan lama Sweeney Todd yakni pisau cukur, dan kawan lama Nyonya Lovett yakni Sweeney Todd yang telah datang kembali. Lagu ini memiliki pengulangan motif yang banyak dengan tempo $\text{♩}=60$. Terdiri dari alat musik Flute, Oboe, Clarinet in C, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in B, Flugle Horn, Trombone, Snare Drum, Bass Drum, Violin, Viola, Cello, Bass dan Keyboard untuk Timpani

4. Putri Cantik

Lagu Putri Cantik adalah lagu duet antara Sweeney Todd dengan Hakim Turpin yang sama-sama memuji kecantikan Johanna. Namun pada lagu ini ekspresi tokoh Sweeney Todd lebih menggebu untuk membunuh Hakim Turpin. Lagu ini sangat bertentangan dengan visualisasinya, bagaimana lagunya begitu mendayu sedangkan penonton diajak untuk bagaimana Hakim Turpin akan dibunuh Sweeney Todd secara sadis. Terdiri atas 43 Bar dengan menggunakan Instrumen Flute, Oboe, Clarinet, Trumpet, Cymbal, Violin, Viola, Cello dan Bass, Tempo lagu Andante kemudian mengalami sesi *Accel* pada akhir adegan atau dipercepat secara tiba-tiba.

5. Pencerahan

Lagu pencerahan merupakan lagu luapan emosi tokoh Sweeney Todd karena tidak berhasil membunuh Hakim Turpin yang sudah di

cengkeramannya, kekacauan pikiran juga mempengaruhi kekacauan lagu dengan perubahan motif dan perubahan tempo secara tiba-tiba.

Lagu ini terdiri dari 83 Bar dengan perubahan tempo pada awal $\text{♩}=130$, Bar 23 tempo $\text{♩}=100$, Bar 54 kembali $\text{♩}=130$, pada bar 62 $\text{♩}=60$, bar 76 $\text{♩}=130$, bar 79 $\text{♩}=60$ sampai akhir lagu. Instrumen yang dipakai Flute, Oboe, Clarinet in C, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in B, Flugle Horn, Trombone, Snare Drum, Cymbal, Piano, Violin, Viola, Cello, Bass dan Keyboard untuk mewakili instrumen Xylophone

Pelatihan Olah Vokal

Olah vokal dilakukan dengan bimbingan instruktur yang sudah berpengalaman di bidangnya. Mereka adalah Guido Denta dan Riri. Pelatihan ini dilakukan setiap menjelang latihan dan mengambil waktu khusus untuk pelatihan lagu opera. Olah vokal ini dilakukan juga guna menunjang teknik Rendra yaitu kejelasan ucapan.

1. Lips Strill

Latihan ini dilakukan dengan cara menggetarkan bibir atas dan bawah. Caranya bibir dikatupkan dan didorong udara dari dalam mulut keluar melewati sela-sela bibir

2. Tongue strill

Teknik lidah bergetar dilakukan untuk melatih kelenturan lidah dan melatih artikulasi. Caranya dengan mengucapkan huruf "r" tebal

3. Humming

Teknik ini digunakan untuk melatih resonansi, berguna untuk penempatan suara di kepala (head voice)

4. Mencari Resonansi

Teknik ini mengharuskan penulis untuk menemukan getaran di kepala pertanda sudah melakukan vokal yang tepat saat bernyanyi.

5. Solfes

Teknik ini adalah latihan terpenting untuk menghindari suara *overtune* atau fals. Membutuhkan kesabaran dan kepekaan rasa. Solfes berisi tentang latihan tangga nada solmisasi.

III PENUTUP

Simpulan

Teknik keaktoran Rendra sangat membantu dalam pembentukan peran keaktoran realis, hanya saja teknik ini belum cukup untuk menuju aktor opera secara penuh. Penulis menemukan bahwa, teknik vokal Rendra belum dapat digunakan sebagai teknik vokal bernyanyi dalam opera. Teknik pernapasan dialog teater dan pernapasan vokal bernyanyi juga berbeda. Gestur tubuh dalam berakting dan bernyanyi sudah berbeda, meski dalam akting tubuh harus ditarik ke belakang ketika bernyanyi agar vokal bernyanyi terbentuk lebih baik. Maka dari itu perlu meramu teknik baru yang dapat menutupi semua kekurangan tersebut. Dalam teknik keaktoran Rendra, beberapa keperluan peran *inner* belum tercukupi, solusinya aktor mengkombinasikan dengan teknik keaktoran Stanislavsky yakni ingatan emosi. Dengan adanya teknik tersebut, aktor merasa penuh dalam menghayati peran.

Saran

Proses Sweeney Todd memberikan pengalaman berharga bagi penulis, belajar dari permasalahan yang muncul membuat pribadi penulis semakin dewasa dalam menyikapinya. Membentuk tim yang solid dan matang adalah hal yang tidak dapat digampangkan, melalui komunikasi yang intens tujuan tersebut dapat terwujud.

Pemilihan teknik keaktoran hendaknya lebih disesuaikan dengan jenis pertunjukan yang akan digarap, karena hal ini akan mempengaruhi hasil dari keaktoran tersebut. Mencari teknik-teknik keaktoran sebagai bahan referensi harus dilakukan sebelum menentukan teknik siapa yang digunakan, jika memang perlu untuk meramu teknik baru demi hasil yang sempurna, maka hal tersebut sangat dianjurkan

IV DAFTAR RUJUKAN

- Abdillah, Autar. 2002. *Dramaturgi 1*. Surabaya: Unesa University Press
- Anirun, Suyatna. 1998. *Menjadi Aktor*. Bandung: PT. Rekamedia Multiprakarsa
- Deer, Joe dan Rocco, Vera Dal. 2008. *Acting In Musical Theatre*. New York: Routledge
- Edmund, Karl. 2007. *Sejarah Musik Jilid II*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- _____. 2011. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi

- Fajar, Noermalasari. 2010. *PSIKOLOGI ABNORMAL EDISI KE-9*. Jakarta: Rajawali Press

- Ismet, Adang. 2007. *Seni Peran*. Bandung: Kelir

- Kritianto, Jubing. 2005. *GITARPEDIA*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama

- Mitter, Shomit. 2002. *STANILAVSKY, BRECHT, GROTOWSKI, BROOK Sistem Pelatihan Lakon*. Yogyakarta: ARTI

- Okatara, Bebbi. 2011. *6 Jam Jago Teknik Vokal*. Jakarta: Gudang Ilmu

- Rendra, W.S. 2007. *Seni Drama Untuk Remaja*. Jakarta: BURUNGMERAK Press

- Sitorus, Eka. 2002. *The Art of Acting*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama

- Soemardjo, Jacob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Indonesia*. Bandung: Citra Aditya Karya

- Soemardjo, Jacob. 2008. *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*. Bandung: Angkasa

- Tambayong, Yapi. 2000. *Seni Akting*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya